# التحولات النفسية لشخصية البطل في النص المسرحي التعبيري

م.م. نبراس هشام عبد العباس الباحثة. فيد عباس كاظم

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

# The psychological transformations of the character of the hero in the expressive theatrical text

**Nabras Hashem Abdul Researcher. Faid Abbas Kazem**

**College of Fine Arts\ University of Babylon**

faid.abaas551@gmail.com nibras.alhadad717@gmail.com

**Abstract:**

The research includes four chapters. The first chapter includes the methodological framework of research and the problem of research based on the following question: What are the psychological transformations of the character of the hero in the expressive theater text? While the importance of research and the need for attention to the current research in the reference to the psychological transformations of the character of the hero and highlight the causes and results through the brain drama played by these characters to activate the atmosphere and appropriate drama. The research benefits researchers and researchers in the field of theatrical composition and criticism by introducing them and informing them of the psychological transformations of the character of the hero in the expressive theatrical text. The goal of the research is to identify the psychological transformations of the hero in the expressive theater text. The limits of the research were confined to the play (Germany - America) for the period of time (1915-1930) and concluded the chapter with the definition of terms and procedural definition (psychological transformation of the hero) The main in Lamsarih through the events that go through leads to the emergence of new social and psychological conditions away from the original character in the play"

The second chapter deals with the personality of the psychological hero in the expressive theatrical text and how to show the book to this character and concluded the chapter with the indicators that Which resulted from theoretical framework and previous studies.

As for the third chapter, it included the research procedures which are the research society and its sample, which the researchers chose deliberately for the purpose of the research, its problem and its objectives. The research method The researchers relied on the descriptive approach (content analysis) and based on the indicators that resulted from the theoretical framework. The fourth chapter contains the results, including:

1- The expressionist writer presented us with a lot of psychological transformations within the main character (the hero) through which he worked to critique the living reality by personality.
2- Expressionist writers concerned with the psychological dimension of the expressionist personality and its social, psychological and economic conflict with the ocean.

The chapter then included conclusions, recommendations, proposals, and a list of sources, references and annexes.

**Keywords:** Transformation - Hero - Personal - Emotional Expressive Text

**الملخص:**

يضم البحث اربعة فصول، يتضمن الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث ومشكلة البحث المتمركزة في الاستفهام الآتي: ما هي التحولات النفسية لشخصية البطل في النص المسرحي التعبيري ؟ بينما تجلت اهمية البحث والحاجة اليه نحو اهتمام البحث الحالي في الاشارة الى التحولات النفسية لشخصية البطل وتسليط الضوء على الاسباب والنتائج من خلال الفعل الدرامي الذي تقوم به هذه الشخصيات لتفعيل الجو المناسب والدرامي. ويفيد البحث الدارسين والباحثين في مجال التأليف المسرحي ونقده من خلال تعريفهم واطلاعهم على التحولات النفسية لشخصية البطل في النص المسرحي التعبيري. اما هدف البحث هو التعرف على التحولات النفسية

للبطل في النص المسرحي التعبيري، اما حدود البحث فاقتصرت على نصوص مسرحية (المانيا – امريكا) للفترة الزمنية (1915-1930) وختم الفصل بتعريف المصطلحات والتعريف الاجرائي (التحول النفسي للبطل): " وهو التحول الذي يصيب الشخصية الرئيسية في المسرحية من خلال الاحداث التي يمر بها فيؤدي الى نشوء احوال اجتماعية ونفسية جديدة تبعده عن شخصيته الاصلية في المسرحية "

اما الفصل الثاني – الاطار النظري والدراسات السابقة – فتضمنت ثلاث مباحث، عني المبحث الاول بالشخصية وتحولاتها النفسية، اما المبحث الثاني عني بدراسة الشخصية في النص المسرحي التعبيري وعني المبحث الثالث بتحولات شخصية البطل النفسية في النص المسرحي التعبيري وكيفية اظهار الكتاب لهذه الشخصية واختتم الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري والدراسات السابقة.

اما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث وهي مجتمع البحث وعينته التي قامت الباحثتان بإختيارها بصورة قصدية لما يتوافق مع موضوع البحث ومشكلته واهدافه اما منهج البحث فقد اعتمدت الباحثتان على المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، واستندت الباحثتان في الاداة على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري. اما الفصل الرابع فقد احتوى على النتائج ومنها:

1-الكاتب التعبيري عرض لنا الكثير من التحولات النفسية داخل الشخصية الرئيسية (البطل) اذ من خلالها عمل على نقد الواقع المعاش من قبل الشخصية.

2-اهتم الكتاب التعبيريون بالبعد السيكولوجي للشخصية التعبيرية وصراعها الاجتماعي والنفسي والاقتصادي مع المحيط.

ومن ثم شمل الفصل على الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ثم قائمة المصادر والمراجع والملاحق.

**الكلمات المفتاحية:** التحول – البطل – الشخصية – النص المسرحي التعبيري.

## الفصل الاول

## الاطار المنهجي

### مشكلة البحث

المسرح مرآة للثقافات والافكار والرؤى الفلسفية والجمالية يضمنها المؤلف المسرحي في نصوصه المسرحية ليعكسها بشكل او بآخر موضوعة فكرية او فلسفية او جمالية ليعبر بها عن الفكرة السائدة في العرض.

وتحمل الشخصية المسرحية بأنواعها كافة هذه التحولات والرؤى والافكار والتي تعد لسان حال المؤلف وواقعه لتتشاطر مع الشخصيات الاخرى الصراع الدرامي ودفع الفعل وتنميته نحو الذروة، ولذا تكون الشخصية العامل الوسيط بين المؤلف والمتلقي وفق مستويات التزامها ونوعها. وشكلت شخصية البطل علامة فارقة في النص المسرحي وتنوعت اساليب كتابة المسرحية واختلفت الاتجاهات التي تناولها المسرحيون في كتاباتهم اذ كان هناك ابتعاد ومزج في كتاباتهم وخاصة ذات الاتجاهات التعبيرية.

اذ ظهرت مسرحيات ميزت بطابع معين اطلق عليها (المسرحية التعبيرية) اذ ترفض " مبدأ المحاكاة وتصور الواقع وتحل محلها مبدأ التعبير عن المشاعر الذاتية في تناقضاتها وصراعاتها، مع اعتبار الرؤى الذاتية والحالات النفسية موضوعا للابداع الفني وتحديا للنظم الجمالية والاجتماعية"[1]. اذ اخذت التعبيرية مجالها الواسع فهي تغور في خبايا النفس الانسانية وعدم الانخداع بالمظاهر السطحية، وانطلقت التعبيرية على مبدأ تشويه الواقع والمبالغة في تصوير القبيح، وتنادي على اولوية الروح على المادة والصراع بين الفرد (البطل) والمجتمع لتحقيق الذات.

وبناءا على ما تقدم تحدد الباحثتان مشكلة بحثهما في الاستفهام الآتي: (ما هي التحولات النفسية لشخصية البطل في النص المسرحي التعبيري).

(1) د. ماري الياس، د. حنان قصاب حسين، المعجم المسرحي مناهج ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط2، (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، 2006)، ص134.

**اهمية البحث والحاجة اليه**

يهتم البحث الحالي في الاشارة الى التحولات النفسية لشخصية البطل في النص المسرحي التعبيري وتسليط الضوء على الاسباب والنتائج من خلال العقل الدرامي الذي تقوم به هذه الشخصية مع الشخصيات الاخرى لتفعل الجو المناسب والدرامي.

يفيد البحث الدراسين والباحثين في مجال التأليف المسرحي ونقده من تعرفهم واطلاعهم على التحولات النفسية لشخصية البطل في النص المسرحي التعبيري.

**هدف البحث**

يهدف البحث الحالي الى التعرف على: التحولات النفسية لشخصية البطل في النص المسرحي التعبيري.

**حدود البحث**

- الحد الزماني: 1915 – 1930.
- الحد المكاني: نصوص مسرحية لكتاب (المانيا / امريكا)
- الحد الموضوعي: دراسة التحولات النفسية لشخصية البطل في النص المسرحي التعبيري.

**تحديد المصطلحات**

**اولا: التحول لغة:**

التحول: " تنقل من موضع الى موضع اخر او من حال لى حال وعن الشيء: انصرف عنه الى غيره، فلانا بالنصيحة والوصية والموعظة: توفى الحال التي ينشط فيها لقبول ذلك منه ومنه: (كان الرسول يتحولنا بالموعظة) ؟ [1].

**اصطلاحا:**

1- التحول: يطلق التحول في (علم النفس) على التغير الذي يؤدي الى نشوء عمليات فكرية مختلفة الطبائع، وفي (علم الاجتماع) علم التغير الذي يؤدي الى نشوء احوال اجتماعية جديدة [2].

2-التحول: " هو تغير مجرى الفعل الى عكس اتجاهه على النحو السابق[3].

التحول (اجرائيا): هو مجموعة من التغيرات التي تحدث داخل النص المسرحي تؤدي الى ظهور سمات جددة لشخصية البطل تحوله من حالة الى حالة اخرى.

**ثانيا: البطل / لغة:**

البطل: "البطل الشجاع والمرأة بطلة وقد (بطل) الرجل من باب سهل وظرف اي صار شجاعا. و(بطل) الاجير يبطل بالضم (بطالة) بالفتح اي تعطل، فهو (بطال)[4].

**اصطلاحا:**

1-البطل: "هو الشخصية الارتكازية في القطعة المسرحية ولا هميتها في بناء الاحداث دائما محط اهتمام المتفرج ومثار العواطف[5].

2-البطل: "هو (الشجاع) وهو عند اليونانيين نصف آله، يقوم بأفعال خارقة للعادة[6].

البطل (اجرائيا): هو الشخصية الرئيسية في النص المسرحي ويمثل القيم الانسانية ويتميز بسمات متعددة تشترك بالفعل الدرامي عن طريق الاحداث والتي تكون محط اهتمام المتلقي.

---

(1) ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، (طهران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ب ت)، ص209.
(2) جميل، صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982)، ص259.
(3) ارسطو، فن الشعر، ت: د. ابراهيم حمادة، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1982)، ص122.
(4) محمد بن ابي بكر الرازي، مختار الصحاح، (الكويت: دار الرسالة، 1983)، ص56.
(5) ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (القاهرة، دار الشعب، 1968)، ص93.
(6) جميل، صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982)، ص212.

**التعريف الاجرائي**

التحول النفسي للبطل: "هو التحول الذي يصيب الشخصية الرئيسية في المسرحية من خلال الاحداث التي يمر بها فيؤدي الى نشوء احوال اجتماعية ونفسية جديدة تبعده عن شخصيته الاصلية في المسرحية".

**الفصل الثاني**

**المبحث الاول**

**الشخصية وتحولاتها النفسية**

تعد التحولات النفسية للشخصية وسيلة لتجسيد الرؤية والتعبير عن الاحساس بالواقع، اذ تحرك الواقع من حولنا، وتعبر عن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، والشخصيات في النص المسرحي مدار المعاني الانسانية، ومحور الافكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والافكار المكانة الاولى اذ لا يعيش البطل افكاره العامة منفصلة عن ما يحيط به، بل متمثلة بالأشخاص المحيطين به والذين يعيشون معه "فلا مناص من ان تحيى الافكار في الاشخاص، وسط مجموعة من القيم الانسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام، في مظهر من مظاهر التفاعل، ولا مناص من اتساق هذه الاغراض مع الغرض الفني، وهذا مظهر الصراع النفسي او الاجتماعي، يقوم به الابطال ضد المجتمع وعوامل الطبيعة، وقد يقوم به البطل ضد نفسه[1].

وتؤدي هذه التحولات الى وظائف متنوعة في العالم الخيالي الذي يخلقه البطل في النص المسرحي الذي يركز على الانسان وقضاياه "وتكمن اهمية الشخصية في الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية والمسائل الموضوعية العامة، وفي ادغامها ما هو ذاتي بما هو عام وموضوعي ويمهد سلوك الشخصيات لوقوع الاحداث وتطورها[2].

ويعد علم النفس مجموع السمات التي تميز خلق فرد او جماعة ما، سواء يكون التعبير عن الاهواء او الاهتمام بالسمات الخلقية او النفسية او باللاشعور او بالسلوك، اذ تظهر شخصية البطل بحسب اطوارها خلال الايماء بالحياة الباطنية او عليها، اذ نجد الشخصية المتصنعة والقلقة والمبدعة وغيرها من الشخصيات[3]. والمسرح التعبيري تأثر بنظريات (سيجموند فرويد) طبيب نمساوي من اصل يهودي (1856–1939) الذي يرجع الشخصية المتصنعة بالسلوك لسببين هما[4].

1–محاولة الفرد السيطرة على خلقه للحماية منه والتخلص من تأنيب الضمير اي التخلص من استحضار عقاب الذات العليا (supevego).

2–محاولة الفرد المتصنع (المتكلف) التحول من الخيال الى الواقع من خلال سلوكه المتصنع.

اذ يمكن تفسير السلوك المتصنع على انه صورة انتقام موجهة نحو العالم الخارجي للأفراد الذين يسلكون اسلوبا واحدا من التعامل مع جميع المواقف والظروف من خلال التحرك نحو الاخرين فالمسرحي المتصنع " مفرط النشاط والفعالية متقلب، سريع الاستثارة والتأثر، استفزازي، مثير للعاطفة، قليل التحمل للانفعالات، مندفع ومتهور، مولع بالإثارة الخاطفة للأبصار والمغامرات[5].

اما الشخصية المبدعة "لها قوة في ابداء الرأي واستجاباتها نادرة وذكية، واسعة الخيال، وتمتاز بسرعة البديهية ولديها حساسية عالية للمشكلات ولها ميل الى التروي، والى الموضوعات الجديدة وتؤمن بقوة في معتقداتها[6].

ومن خصائصها ايضا المثابرة، والمغامرة، والاستقلالية، والثقة العالية بالنفس، ومن خلال الذات يمتازون بصفات معينة بكونهم[1].

---

([1]) يوسف ميخائيل اسعد، الشخصية القوية، (القاهرة، دار غريب للطباعة، 1973)، ص43.
([2]) محمد محمد البادي، العلاقات العامة والمسؤولية الاجتماعية، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1980)، ص227.
([3]) ينظر: لندا دافيدوف، مدخل علم النفس، ت: سيد الطواب وآخرون، ط3، (القاهرة: دار ما لحجر وهيل للنشر، الدار الدولية للنشر والتوزيع، مطابع المكتب المصري الحديث، 1988) ص461.
([4]) ينظر، م.د غسق غازي العباس، الشخصية المتكلفة وعلاقتها بالحاجة الى الحب لدى طلبة معهدي اعداد المعلمين والمعلمات، مجلة البحوث التربوية والنفسية، ع 32، ص291.
([5]) دوان شلتز، نظريات الشخصية، تر: حمد دلي الكربولي، عبد الرحمن القيسي، (بغداد: مطابع التعليم العالي، 1983)، ص213.
([6]) فاطمة الكعبي، خطوات اعداد برنامج رعاية الموهوبين والمتميزين نشرة تربوية، (الامارات: وزارة التعليم العالي، 2001)، ص35.

أ – مشاركون اجتماعيا ب– راضون عن انفسهم

ج – لهم القدرة في الحصول على مراكز اجتماعية عالية.

اما الشخصية المنطوية، تحلل نفسها وتنتقدها وتكثر التفكير، وتتسم بالذاتية وعدم الموضوعية، ويغلب على المنطوي التردد وكثير الارتباك والحيرة كثير الندم والتحسر على ما فات، حساس للنقد والاهانة، شكوك في نوايا الناس ودوافعهم، يكبت عواطفه، كتوم، يحدث نفسه، ويحفظ الاسرار [2].

اما الشخصية المنبسطة شخصية واقعية سريعة التكيف للمواقف الجديدة، سريعة التعارف على الناس والاستجابة معهم، غير مفرط الحساسية، يوجه اهتمامه نحو العالم الخارجي والمحيط الاجتماعي، كثيرا ما يعاني من الالام النفسية الدفينة، اذ "يضغط على نفسه ويكبت مشاعره والكثير من رغباته ومطالبه الذاتية راميا نفسه كليا ليشارك في عمل من الاعمال او يمارس فعالية من الفعاليات المختلفة ليشبع رغبته في النشاط[3].

اما الشخصية التجنبية هي التي يتجنب اضرارها نشاطات العمل او النشاطات المدرسية والفعاليات والمهن التي تضمن اتصالا مع الآخرين " يتصرفون بتحفظ وتكون لديهم صعوبة في الحديث عن انفسهم، ويحتفظون بمشاعرهم الحميمة لأنفسهم خشية تعرضهم للافتضاح او السخرية او العار [4].

اما الشخصية التسلطية هو نوع اخر من الشخصية تتميز بسمات من بينها "السلوك المحافظ، الشك، الميل الى الاستهزاء، الرغبة في القوة او السيطرة، والاهتمام بالجنس...الخ "وان مثل هذه الشخصية تتولد منذ الطفولة عندما يكون الابوان من النوع الرافض للطفل او المسيطر وينتج فيه الشعور عدائي في مرحلة الرشد، وقد يظهر على شكل هجوم كلامي يقوم به الشخص[5].

والشخصية السوية هي السلوك السوي الذي يتحقق من خلال المواجهة الواقعية للمشكلات او الصراع وليس الهروب منه والشخص السوي لا يعني خلوه التام من الخوف او القلق او الصراع، بل ما يميزه هو مواجهته للخوف والقلق والصراع، ليحقق اقصى ما يمكن ان يحقق من امكانياته وقابلياته يساعده على تقبله لغرض نجاحه واحتمالات فشله مع جداقص من الشعور بالسعادة، اذ يكون على قدر من النضج الانفعالي ليتلائم مع الظروف كافة[6].

الشخصية الناضجة هي الشخصية التي تشبع حاجات كل من البدن والروح في حدود، مؤمنة بالله، مؤدية للعبادات، تقوم بكل ما يرضي الله تعالى، وتتجنب كل ما يغضبه، " ويرى ايزنك ان الشخصية الناضجة تمثل المجموع الكلي لأنماط السلوك الفعلي (الظاهرة) او (الكامنة) لدى الفرد التي تحدد بالوراثة والبنية معا، اذ حدد اربع جوانب رئيسة لوصف الشخصية الاولى الجانب المعرفي (الذكاء) والثاني النزوعي (الخلق) والثالث الوجداني (المزاج) والرابع الجسمي التكويني[7]. وان الشخص الناضج هو "القادر على القيام بمحاولات لضبط سلوكه وتغيير حياته وتطويرها نحو الافضل والمتقبل لذاته وممتدا نحو الآخرين والقادر على التغلب على المواقف الخطرة المخفية ومواجهتها بشجاعة وعزم، كما ان الشخص الناضج يتمتع بالذكاء وبقدرة عالية على التحصيل وعلى استخدام الاساليب والوسائل للتغلب على مشكلات الحياة المعقدة[8].

والشخصية الناضجة هي نتاج التفاعل بين البيئة والمكونات الداخلية للفرد ومن صفاتها الامتداد نحو الآخرين، وعقد الصداقات والعلاقات الجادة، والحب، اذ يصبح احساسه عاليا بهويته، لاتخاذ مكانة اجتماعية جيدة[9].

---

(1) ينظر: قاسم حسين صالح، الشخصية بين التنظير والقياس، (صنعاء: مكتبة الجيل الجديد، 1997)، ص74.
(2) علي كمال، النفس انفعالاتها وامراضها وعلاجها (بغداد: الدار الوطنية للنشر، 1989)، ص38.
(3) ريتشارد لازروس، الشخصية، تر: سيد غنيم، ومحمد عثمان نجاتي، (القاهرة: دار الشروق، 1989)، ص66.
(4) قاسم حسين صالح، مصدر سابق، ص32.
(5) ينظر: عبد الستار ابراهيم، ديناميات العلاقة بين التسلطية وقوة الآنا، ولويس كامل ملية، قراءات في علم النفس الاجتماعي في البلاد العربية، (القاهرة: دار الكاتب العربي، 1970)، ص72.
(6) ينظر: قاسم حسين صالح، مصدر سابق ر، ص22-24.
(7) ريتشارد لازروس، مصدر سابق، ص211.
(8) دوان شلتز، مصدر سابق، ص229.
(9) ينظر: ريتشارد لازروس، مصدر سابق، ص86.

وهناك عدة خصائص رئيسية عامة ميزت الشخصية الناضجة وكما يأتي[1].

1- اتجاهات نحو الذات: وذلك بالمفهوم الواقعي للذات، والموضوعية لذات والاحساس الواقع بالهوية وتقبل الذات.

2- النمو والارتقاء والتحقيق: وذلك بالواقع نحو النمو والارتقاء وتحقيق الامكانات.

3- التكامل: وهو انسجام واتساق بين الجوانب المكونة للشخصية، فلسفة محددة للحياة تحمل الضغط والشدة.

4- ادراك الواقع: ادراك موضوعي، التحرر من الحاجة الى المسخ والتشويه مقرونا بحساسية اجتماعية.

5- التمكن من البيئة: وهي الكفاية في الحب، والعمل، واللعب، مع القدرة على حل المشكلات الجديدة، وترى الباحثتان ان الشخصية الناضجة هي الشخصية الكاملة، وكمالها لم يراد به كمل العقل والاخلاق، او التمتع بأعلى درجات الذكاء والتفكير والتصور، والارادة، او الحصول على وظيفة ومكانة اجتماعية مميزة، وانما كمالها معناه من الناحية الباطنية " التناذر بين مختلف الوظائف النفسية والتألف بين مختلف عوامل الشخصية من بيولوجية ونفسية واجتماعية، والربط بين شبكة ذكرياتنا ومواقفنا الراهنة وآمالنا المتطلعة الى المستقبل، حتى يتكون عن ذلك "حبشطالت" محكم لا يقبل القسمة[2].

**المبحث الثاني**

**الشخصية في النص المسرحي التعبيري**

تعد الشخصية احد اهم عناصر البناء الدرامي في النصوص المسرحية حسب ابعادها ومواقعها من احداث المسرحية والناتجة من ورود الافعال اتجاه اي موقف من مواقفها الثابتة عن طريق التعرف ليبدأ ذلك التحول في سلوكياتها واثرها في المجتمع وحدد (ارسطو) اربع سمات للشخصية في كتابة (فن الشعر) وهي[3].

1- ان تكون صالحة دراميا او مؤثرة.

2- ان تكون مناسبة او ملائمة.

3- ان تكون شبيه بالواقع

4- ان تتمتع الشخصية بالثبات وتتسجم مع ذاتها والشخصية في المسرح تحمل ثلاث ابعاد (طبيعية، اجتماعية، ونفسية) وكل بعد من هذه الابعاد يتخذ اشتغاله على وفق الكاتب المسرحي ومجمل التحولات التي تحدث للشخصية تؤثر في الجوانب النفسية ونجده واضحا في الشخصية التعبيرية، اذ اشتملت المسرحية التعبيرية على شخصية رئيسية هي شخصية البطل وهذه الشخصية "واحدة تعاني ازمة روحية او ذهنية او نفسية على ان ترى البيئة والناس في المسرحية من خلال نظرة تلك الشخصية الرئيسية اليهما، على ان تكون نظرة متفرسة يترجمها مؤلف المسرحية ويعبر عنها بوسائله المسرحية[4].

اما بقية الشخصيات فتبدو كشخوص الاحلام، غير واضحة المعالم تدور عليها حول شخصية البطل، وشخصيات هذا المسرح يطلق عليها اسماء رمزية عامة مثل المشاعر، الابن، الرجل، الشرطي، الرجل الاول، والرجل الثاني، العجوز وغيرها من الرمزيات التي تعبر عن القضايا والافكار التي شغلت المؤلف في المجتمع والاسرة والدين والنفس[5].

وتمثل هذه الشخصيات "انماطا وشخصيات كاريكاتيرية اكثر مما هي شخصيات ذات خصوصية وكانت تمثل مجموعات اجتماعية لأناس محددين لانها غير شخصية، كان بإمكانها ان تبدو غرائبية لا واقعية،...[6].

يستنبط الفنان التعبيري فرضياته الفنية من وقائع عصره وافكاره كما في مسرحية (ثلاثية الطريق الى دمشق) للكاتب السويدي (ستراندبرغ) مثال بارز على تطابق المؤلف مع تطور شخصية البطل التعبيري بوصفه الشخصية المحورية وقد طبقت فيه لأول مرة

---

[1] دوان شلتز: مصدر سابق، 135.
[2] ريتشارد لازروس، مصدر سابق، ص311.
[3] ينظر: ارسطو، فن الشعر، ت: د. ابراهيم حمادة، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1982)، ص97-98.
[4] دريني خشبة، اشهر المذاهب المسرحية، (القاهرة: المطبعة النموذجية، 1961)، ص213.
[5] ينظر: عبد الغفار مكاوي، التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971)، ص84.
[6] ج. ل. ستيان، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق نت: محمد جمول، (دمشق: وزارة الثقافة، 1995)، ص419.

المبادئ الاساسية الشكلية للدراما التعبيرية اذ اختزال الشخصيات وتطورت شخصية البطل تحت هدف روحي من اجل توجيه مراحل هذا التطور[1]. اذ تبرز معاناتها وتتضخم انفعالاتها وتقلل من شأن الشخصيات التي تحيط بها وتعد الشخصية الرئيسية في المسرح التعبيري بوقا للمؤلف[2].

ويحرص المؤلف التعبيري على تعامله مع الشخصية الرئيسية (البطل) بشكل جيد اذ تكون "قناعا له ولأفعاله الخفية التي يحرص على عدم اشاعتها الا بأسلوب فني واع"[3].

فالشخصية المحورية تستقطب من حولها من الشخصيات والاحداث والافعال لنشر دواخلها وقلقها الروحي اذ تتمثل الشخصيات التعبيرية بنماذج لتضغر من شأن الفردية وتؤكد على النموذج المثالي[4].

اذ توحد الكتاب التعبيريون مع الشخصية المحورية في العمل اذ تكون الشخصيات الاخرى هي "اقطاب الصراع النفسي للبطل والبطل التعبيري يتمزق بين التناقضات ويعيش في عالم متناقض"[5].

واكد الكتاب التعبيريون على ما في بواطن النفس البشرية اي " التأكيد على العوامل الداخلية للمشاعر الذاتية اكثر من التأكيد على اوصاف العالم الخارجي وغالبا ما يكمن اظهار الحالات الذهنية المتطرفة[6]. اذ تكون حركة الشخصية " بشكل غرائبي دائما يسميها كإبراز اشخاص...، خلال الملابس، القناع، الماكياج، وهذا يبدو الصراع تجسيدا صريحا للطاقة"[7].

يلجأ المؤلف التعبيري الى تصوير العالم من خلال حالته الذهنية والوجدانية او من خلال الشخصيات التي تعاني من حالة داخلية قد تكون " انفعالا او اضطرابا، او غير سوية وغالبا ما يتضمن الاثر الفني هذا الوضع الداخلي كانعكاس لوضع الانسان المعاصر، المنزعج في مجتمع صناعي تكنولوجي يسير نحو الفوضى والاضطراب[8].

والكاتب التعبيري يضخم ويبالغ في معاناة ابطاله ومواقفهم ويظهر كل امكانياتهم الحسية والذهنية اذ يكون البطل قادر على قيادة مجموعة الشخصيات الاخرى مدافعا عن افكارهم وآرائهم متصديا للمجتمع ومواقفه الناقدة من خلال الافكار والمطالب الشعبية والشبابية التي يطرحها[9].

والشخصية المحورية لن تتحرك كأي شخصية انسانية عادية بل يقوم المخرج برسمها ويقنن سلوكها وفق ما يملئ عليها المؤلف وفق الابعاد النفسية والعاطفية والاجتماعية لها اذ "كانت الشخصيات في المسرحيات تغير شخصيتها في داخل المسرحية او تتخذ ابعادا غير عادية حسب الحالة النفسية للشخصية ايضا او حسب ما يمليه الكاتب مع المجتمع الذي يقدمه في المسرحيات[10].

والشخصية التعبيرية عرضة للتحولات لابراز ما في بواطن النفس البشرية وخلجاتها خاصة التحولات السريعة المفاجئة (الذاتية) التي تؤدي الى تغير مجرى الصراع وسرعة ايقاعه وتوتره[11].

وترى الباحثتان ان الشخصيات التعبيرية تكون صورة للفكرة التي يمتلكها الانسان، لكل شيء باطنا عميقا، ينعكس من خلال التصرفات، اذ حددت الشخصية التعبيرية (البطل) حركاتها، وانفعالاتها وتصرفاتها على خشبة المسرح بحسب ما تظهر من انفعالات نفسية وهواجس عقلية اذ تتحرك جراء مثيرات داخلية فتكون قلقة، متغيرة، غير متوازنة.

---

([1]) ينظر: هـ - ق – جارتن، الدراما الالمانية الحديثة، ت: وحيد سمعان، (القاهرة: مركز كتب الشرق الاوسط، 1966)، ص149.
([2])ينظر: فاروق عبد الوهاب، المذهب التعبيري في المسرح، مجلة المسرح، ع8 (القاهرة: مسرح الحكيم، 1964)، ص50.
([3]) طارق العذاري، المسرح التعبيري، بغداد: دار الكندي للنشر والتوزيع، ب ت)، ص229.
([4]) ينظر: ميليت فردي وزميله، فن المسرحية، ت: صدقي حطاب، (بيروت، دار الثقافة، 1966)، ص270.
([5]) ماري الياس، حنان قصاب حسن، مصدر سابق، ص135.
([6]) ليونيلو فنتوري، خطوات نحو الفن الحديث، ت: انيس زكي حسن، (بيروت: دار مكتبة الحياة، 1957)، ص92.
([7]) ج. ل ستيان، مصدر سابق، ص473.
([8]) ابراهيم حمادة، مصدر سابق، ص74.
([9]) ينظر: طارق العذاري، مصدر سابق، ص230.
([10]) فاروق عبد الوهاب، مصدر سابق، ص49.
([11]) ينظر: طارق العذاري، مصدر سابق، ص231.

**المبحث الثالث**

**تحولات شخصية البطل النفسية في النص المسرحي**

التحول النفسي في شخصية البطل ترجمها العديد من العلماء الى خطأ الممثل في الشأن المتعلق بالتحول، اذ يجعله يخطئ في الحكم، او يسيء التقدير، وينتج عن احد الاسباب الارسطية التالية:

1-جهل البطل بحقيقة مادية، او وضع ما.

2-التسرع بإبداء رأيه في موقف معين، او التهاون في تمحيص هذا الرأي.

3-عدم تعمد ارتكاب الخطأ او سوء التقدير، وانما عدت منه ذلك مصادقة.

فالفعل الذي يحدث في ساعة غضب او انفعال ويرجع النقاد خطأ (الملك اوديب) الى سوء تقديره ومزاجه الاندفاعي، والى ثقته الزائدة بنفسه وان هذه المسببات الثلاثة تتمثل فيه ومواصفات البطل التراجيدي هنا مستمدة في التطهير من عاطفتي الخوف والشفقة[1].

اما الشخصيات الاخرى فتساعد على تطور الاحداث وتوضح سمات شخصية البطل وتفكيره ودوافعه، ورسول يصف الاحداث السيئة التي تحدث خارج وحدة المكان على المسرح[2].

ففي مسرحية (الفرس) تعكس سمات البطولة في مسرح (ايسخيلوس) اذ تتعرض لشخصية تراجيدية ترتكب خطيئة تكون السبب في تحويل حياتها من السعادة الى الشقاء. وترافق هذه الشخصية شخصيات اخرى تتعاطف معها في احزانها والامها وتشارك في الحدث، مثل شيوخ الفرس، وهناك شخصية او شخصيتان يتساعدان على تطور الحدث، ويوضحان السمات الرئيسية لشخصية البطل ودوافعه واسباب مأساته[3]. ويظهر البطل في نهاية المسرحية بمظهره المنهار الحزين بوصفه رمزا للهزيمة وتجسيدا لسلوكيات الكبرياء والغطرسة التي ادت الى دماره[4]. تجسيدا للمصير الذي ينتظر كل من تسول له نفسه ان يطلق العنان لكبريائه وحماقته لارتكاب الخطيئة ضد البشر والالهة.

بينما في مسرحية (اوديب ملكا) تعرض سمات البطولة عند سوفوكليس ويعتبر اوديبوس المثال للبطل التراجيدي اذ يعد (ارسطو) هذه المسرحية نموذجا للمسرحية التراجيدية لاحتوائها على العناصر الثلاثة الجوهرية للحكاية المعقدة في التراجيدا اليونانية.

1- التحول، اذ يتحول اوديب فجأة من السعادة الى التعاسة.

2- التعرف، ينتقل اوديب من حالة الجهل الى حالة المعرفة وكشف الامور التي كان يخفيها عنه القدر.

3- المعاناة الباعثة على الشفقة، فيعد معرفة البطل الحقيقية يخرج من قصره الى الجمهور ووجهه مملوء بالدماء بعد ان فقأ عينيه تثيره الشفقة والخوف – ومن خلال هذه الانفعالات يحدث التطهير[5].

4- وتتصف سمات البطولة عند (سوفوكليس) بالفردية اذ يقوم (اوديب) بالتحري عن القاتل بمفرده دون مساعدة احد[6].

اما في مسرحية (هيكابي) ليوربيدس فتعرض اهم سمات الشخصية البطولية اذ صور الحياة وما يجري منها من احداث تصويرا واقعيا وهذا ما يميزه عن زميله (ايسخيلوس وسوفوكليس) اللذان صورا الشخصيات تصويرا مثاليا بعيدا عن الواقع، اما يوربيدس قوم شخصياته بخيرها وشرها ويبرز سلوكها النفسي وخاصة نفسية المرأة [7]. اذ تتحول (هيكابي) من السعادة الى الشقاء اذ تفقد الملك والثروة واولادها وتصبح عبدة فيدفعها ذلك الى الانتقام من الذي قتل اولادها وتظهر مدى المعاناة التي عانتها وشقائها ومدى براعة (يوربيدس) في وصف الشقاء الذي شعرت به (هيكابي) في المسرحية[8].

---

(1) ينظر: محاضرات في التراجيديا، د. السيد مصطفى عجاج، ص36.
(2) ينظر: السيد مصطفى عجاج، مصدر سابق، ص37.
(3) ينظر: شكري عبد الوهاب، شعراء المأساة العظماء ايسخيلوس، (بيروت: دار الاعلمي، ب ت)، ص 46.
(4) ينظر: شكري عبد الوهاب، المصدر نفسه، ص46.
(5) ينظر: نجيب اسكندر ابراهيم، قيمنا الاجتماعية اثرها في تكوين الشخصية، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1962)، ص56.
(6) ينظر: عزيز هنا داود، ناظم هاشم العبيدي، علم النفس الشخصية، (بغداد: مطابع التعليم العالي، 1990)، ص94.
(7) ينظر: عزيز حنا داود، ناظم هاشم العبيدي، مصدر نفسه، ص96.
(8) ينظر: سعد اردش، الشخصية البطلة في المسرح المعاصر، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ب ت)، ص11-12

اما في مسرحية (فيدرا) لـ (جان راسين) فقد احدثت فيها تحولات اساسية في الشكل كما في المضمون، اذ جعل (فيدرا) امرأة معاصرة وبطلة تقاوم ما هو مرسوم لها بدلا من ان تخضع امام الاقدار على الرغم من انها تنهزم في معركتها الاخيرة ويبدو صراعها من دون جدوى، الا ان العبرة لم تكن في النهاية بالنسبة الى (راسين) وانما في الابعاد السيكولوجية وفي السمات الاخلاقية، التي حرص على اضفائها لتك البطلة وتصويره للصراعات الداخلية التي تعيشها[1].

اما مسرحية (اوكتافيا) لسينكا ابرز ما في دخيلة النفس من مشاعر متضاربة ومنفعلة، فيوضع خطر الانفعال اذا تجاوز حد الاعتدال ليصل الى المتلقي مفهومه عن الحكمة.

اما مسرحية (هاملت) لشكسبير هي مسرحية مأساوية قام ببناء مسرحيته على المناجاة الشخصية وليس على الحدث، ذا كان المتلقي على علم بدوافع هاملت وافكاره برغبته في الانتقام ونرى هاملت في مشهد حفار القبور عازما على القتل، اما في مشهد اخرى فتراه اكثر ترويضا[2]. وهذا ما يدل على التحولات النفسية المختلفة التي يمر بها (هاملت) اذ قدم كثائر فوضوي ضد مجتمع متفكك ومنهار.

اما في مسرحية (السيد) لـ(بييركورني) استطاع ان يعالج الصراع والعداوة والحب داخل وعي ابطاله، وهي محاولة لإعادة تقويم الاخلاقية الاقطاعية القديمة لصالح المثل الاعلى الرسمي الجديد اما العذابات الروحية فقد اجبرت المتلقين على التعاطف مع الابطال[3].

**الدراسات السابقة**

لم تجد الباحثتان على دراسات سابقة في مجال الادب المسرحي فالدراسات والبحوث ذات العلاقة بموضوع البحث الحالي لا سيما موضوع البحث تناول التحولات النفسية للبطل في النص المسرحي التعبيري.

**اهم ما اسفر عنه البحث من مؤشرات**

1- اعتمدت التعبيرية على العوامل النفسية البشرية الداخلية.
2- تتغير الشخصية المسرحية نفسيا وفقا لحراكها وبنائها الدرامي.
3- يرتبط التحول النفسي للشخصية المسرحية بتأثرات بيئية واجتماعية ونفسية.
4- الشخصية التعبيرية لا تحمل الفئة الفردية لكنها تمثل فئة اجتماعية ومن ثم لا تحمل اسما معينا وانما رموز او مهنة.
5- تؤدي التحولات وظائف متنوعة من خلال ما يخلقه البطل في النص المسرحي التعبيري.
6- تعتبر التحولات النفسية مقومات رئيسية لشخصية البطل في النص المسرحي التعبيري.
7- الشخصية المسرحية الرئيسية تعاني ازمنة نفسية وتتحول على وفق ازماتها قلق او خوف وغيرها.
8- التحولات النفسية تنعكس على شخصية البطل وما يكمن من صراعات ومتناقضات ينتج عنها دوافع تتأرجح معها شخصية البطل بين جدلية قائمة على الصراع النفسي.

---

(1) ينظر: ابراهيم العريس، (فيدرا) جان راسين: الفضيلة امرأة والموت ثمن،، www.alhayat.com 7/ اغسطس 2013، ساعة، 5،55.
(2) ينظر: هاملت، ويكبيديا: الموسوعة الحرة .wiki,https:llarm.wikipedid.org
(3) ينظر، اوراد، محمد كاظم التويجري، درس تطبيقي للمذهب الكلاسيكي تحليل (مسرحية السيد لـ (بيير كورني) كلية التربية للعلوم الانسانية، محاضرات، 2016/1/14.

**الفصل الثالث**

**اجراءات البحث**

**اولا: مجتمع البحث**

اشتمل البحث الاصلي على نصوص مسرحية تعبيرية تناولت شخصية البطل وتحولاته النفسية، لمسرحيات عالمية ومن هؤلاء الكتاب الذين تناولوا التعبيرية في مسرحياتهم الالماني (حورج كايزر) في مسرحيته (غاز1 – غاز 2)، (مواطنون من كاليه) و(من الفجر حتى منتصف الليل).

والروسي (ليونيدا ندرييف) في مسرحية (حياة الانسان) ومسرحية (الذي يتعرض للصفع) والسويدي (سترندبيرج) في (ثلاثية الطريق الى دمشق، ومن جوليا، الحلم، الاقوى). والامريكي (المر رايس) في (الآله الحاسبة) والامريكي (بوجين اونيل) في (الامبراطور جونز، والقرد كثيف الشعر، ورغبة تحت شجرة الدردار) والامريكية (صوفي ترودبل) في مسرحية (الآلة البشرية) والالماني (ارنست تولر) في مسرحية (التحول) والالماني (رينهارد جيرتج) المنقذون او لعبة تراجيدية والالماني (برتولد بريخت) او مسرحياته بعل.

**ثانيا: عينة البحث:**

تم تحديد عينة البحث بالطريقة القصدية وفقا للمسوغات الاتية:

1-تضمنت هذه النصوص معالجات متنوعة لشخصية البطل اتضح للباحثتان انهاتسهم في اغناء البحث.

2-ملائمة تلك العينات لهدف البحث اكثر من غيرها.

3-مراعاة تسلسلها الزمني وتوفرها مطبوعة في المكتبات وشيوعها على النت.

وقد اشتملت على المسرحيات التالية:

| ت | اسم المسرحية | المؤلف | سنة التأليف |
|---|---|---|---|
| 1 | المنقذون او لعبة تراجيديا | رينهارد جيرتج | 1918 |
| 2 | الآلة الحاسبة | المر رايس | 1923 |
| 3 | الآلة البشرية | صوفي ترودبل | 1928 |

**ثالثا: اداة البحث**

اعتمدت الباحثتان على ما تمت الاشارة اليه في الاطار النظري من مؤشرات وعليه قامتا ببناء اداة التحليل وتم عرضها على مجموعة الخبراء* لاجراء بعض التعديلات وتم الاخذ بآرائهم ومقترحاتهم والوصول الى صيغتها النهائية كما موضح في الملحق رقم (1).

**رابعا: منهج البحث**

اتبعت الباحثتان في تحليل العينات على المنهج (الوصفي التحليلي) وذلك لملائمة هدف البحث.

**1-مسرحية المنقذون او لعبة تراجيدية:**

تأليف رينهارد جيرتج*

سنة التأليف 1918.

* الخبراء

* رينهارد جيرتج: ولد في قلعة بيير شتين الماني بالقرب من مدينة (فولدا) 1887 ووجد منتحرا سنة 1936 درس الطب وسافر كثيرا واشترك في الحرب العالمية الاولى طبيبا في الميدان لشهر واحد ثم اصابه السل وقضى اربع سنوات في المشفى ولم يفلح ان يفتح عيادة طبية كتب المسرحية والرواية والقصيدة والامثال والحكم للمزيد ينظر: رينهارد جيرتج، لعبة تراجيدية المنقذون، ت، عبد الغفار مكاوي، مجلة الآداب، مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر، ع 7 تموز (القاهرة، 1971، السنة 9، ص34.

**قصة المسرحية وتحليلها**

تقوم المسرحية على مفارقة مبكية ومضحكة بين عجوزين على فراش الموت، تزعج اصوات الرصاص لحظاتهما الاخيرة فيهبان لانقاذ البشرية وهي لعبة جادة ابطالها يحاولون انقاذ عالم لم يعد من الممكن انقاذه بسبب انتشار وباء القتل والدمار وقانون الدم وصار الناس لا يعرفون القاتل من المقتول والصديق من العدو والسخرية هنا هو محاولة المنقذون انقاذ البشرية وهم لا يستطيعون انقاذ انفسهم الجميع محكوم عليه بالإعدام وكل شيء يتم بعد فوات اللحظة الاخيرة.

والموت هو البطل الوحيد الذي يمثل دوره على خشبة المسرح وتتابع مشاهد القتل والتخريب والتعذيب والاضطهاد[1].

العجوز الثاني: ملعونون!

العجوز الاول: ما هذا ؟

الجوز الثاني: لا احد سواهم

العجوز الاول: دبت فينا الروح

العجوز الثاني: الشعلة تدفئ [2].

(صمت)

العجوز الاول: الدفء، هل تشعر به ؟

العجوز الثاني: ابناء العار. الدفء؟

العجوز الاول: كم يحي ويرد الروح

العجوز الثاني: قلبي يخفق

العجوز الاول: قلبك يخفقك

العجوز الثاني: غصبا

العجوز الاول: اسمع ! اسمع (يسمع الان ولأول مرة صوت ضوضاء من بعيد)[3].

نلاحظ هنا هذا المشهد البدء بالحرب واقترابها من المشفى ومحاولة العجوزين من النهوض واحياء روحيهما المعتبة العجوز الاول: ماذا نبغي ان نفعل ؟ ماذا تبغي ؟

العجوز الثاني: ماذا قلت ؟ العجوز الاول: ننهض ؟

العجوز الثاني: أجل الان العجوز الاول: دعني افكر

(فترة صمت)[4].

العجوز الثاني: انهض، انهض، يعلو الحق على يدنا ينتصر الخير.

نرى هنا التحول من خلال محاولة الابطال لإنقاذ البشرية مع انهم لا يستطيعون ان ينقذوا انفسهم لأن الجميع محكوم عليه بالإعدام وفات الاوان اذ توقف الزمن وفتحت الابواب للضحايا والجلادين على السواء والموت هو البطل[5].

وتستمر المسرحية بمشاهد القتل والدمار والتخريب

الرجل: ارجوكم

ابتهل اليكم

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص34.
(2) ينظر، المصدر السابق، ص35.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ص35.
(4) ينظر، المصدر نفسه، ص35.
(5) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص35.

لا تغتالوه

فلي شأن معه (يعتدل قليلا في وقفته)

الرجل: العين بعين

والسن بسن (يلمح العجوز الثاني راقدا على سريره)

الرجل: ها هو ذا (يسقط مرة اخرى على الارض)

حق عليك الموت!

سنموت معا !

يقول بهذا العدل. ونظام الكون الازلي لهذا جئت اتسلل خلفك ولهذا ادخر القوة [1].

وتستمر الاحداث حتى الوصول الى نهاية المسرحية نتوقع شيئا من الراحة على يد العاشقين الشابين (الفتاة والشاب) ولكن لم يرحم الموت هذين العاشقين فيخيب املنا ويزيد احساسنا بالقسوة والظلمة والقهر في هذه الحياة.

(نسمع طلقتا رصاص. يظهر العاشقان مرة اخرى. لا يكاد ان يلتفتان لما حولهما لا يقدر ما فعلا في المرة السابقة او اقل هناك جرحان داميان في جنبيهما)

الفتاة: ما اعجب كل الاشياء

تتسكب. تسيل

الشاب: حقا. كل الاشياء عجيبة

الفتاة: قد يوجد شيء واذا هو فجأة يصبح شيئا اخر. كل الاشياء تزول

الشاب: تتسكب. تسيل

الفتاة: نومض فجأة تبرق فجأة ترعد فجأة تصرخ فجأة

الشاب: انطلق الرصاص[2].

الفتاة: وتعود الكرة ويحل ظلام يتبعه النور

الشاب: ويجيء الضعف تتبعه القسوة

الفتاة: تعال

(يرقصان يلمحان البقع الحمراء في جنب كل منهما، ينزعجان لحظة ثم يستمران في الرقص، يتوقفان فجأة)

الفتاة: ما هذا ؟ لا. لا انسيت الرقصة !!

الشاب: لك ما شئت ويتحركان الحركة الاخيرة.

(تبدأ الفتاة في الغناء بصوت خافت)

الشاب: اسمع صوتك

(تبدأ الفتاة في الكلام مع نفسها بصوت خافت)

الشاب: اسمع همسك

(تسقط الفتاة ميتة، الشاب يغني ويكلم نفسه. يصل بصعوبة الى احد الجدران. يستند اليه ويقول للمرة الاخيرة)

الشاب: اسمع!! (ثم يسقط ميتا)[3].

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص40.
(2) ينظر: نفس المصدر، ص44.
(3) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص44.

ونرى في هذه المسرحية لا وجود للاسماء الابطال انما الاشارة الى العجوز والرجل والفتاة والشاب والبطل هو الموت والتعبير عما في دواخلهم من نكبات والآلام وحزن فراق الحياة والحب ورغم ما يمر بهم الا انهم تمسكا بالحياة والحب هذا هو التحول الذي تمسكا به رغم الحرب والموت.

**2- مسرحية الآلة الحاسبة:**

تأليف المر رايس*

سنة التأليف: 1923

**قصة المسرحية وتحليلها**

تتكون المسرحية من عدد من الشخصيات المتشابهة لا فرق بينها في المشاعر، ولا حتى الاسماء فهي تعرف بالارقام فنجد متر واحد ومستر اثناء، ومستر ثلاثة... الخ. واما البطل فهو اقل الارقام انه السيد صفر، فهو اسير المكاتب والدفاتر، وهو كاتب حسابات كان يتمنى ان يكافئه صاحب المتجر على الخدمة برفع مرتبه وهذا ما كانت تطالب به زوجته اما صاحب العمل فلا يرى سواء ابدال السيد صفر بآلات معدنية تمتاز عليه بعجزها عن الخطأ.

اما الانسة (ديزي) هي المقابل لعالم النساء للسيد صفر في عالم الرجال وهي موظفة سجينة الدفاتر الحسابية تحب زميلها لكنها لا تستطيع ان تعبر عن حبها له وهو ايضا يحبها لكنه لا يستطيع ان يتقدم ويبوح بحبه لها. لكن استطاعت ان تعيش وتستمتع بحياتها في العالم الآخر. ويعيش صفر بعد موته بالفردوس بنعيم ويلتقي ب (ديزي) ويقضيان وقتا جميلا اذ انتحرت بفتح الغاز حتى تذهب وراءه [1].

لكن يعود صفر الى الارض مرة اخرى ويعمل ايضا على آلة حاسبة متطورة تذهله ويعمل بسعادة.

اراد السيد صفر ان يكافئ عل عمله بعد خمسة وعشرون عام لكنه يفاجئ بأن مديره قد ادخل تغيرات بالقسم وطوره بالآلات الحسابية.

المدير: لقد كنا نعتزم – منذ مدة – ادخال تغيرات على هذا القسم

صفر: كنت اظن انك تتابع عملي

المدير: انك على صواب. فالحقيقة ان خبرائي اكفاء، اشاروا علي بإدخال الالات الحاسبة.

صفر: الالات الحاسبة ؟

المدير: اجل، لعلك رأيتها، انها اجهزة آلية تقوم بالجمع اوتوماتيكيا [2].

لكن اشد من ذلك بأن المدير يتاسف له بأنه سوف يتخلى عن كفاءته.

المدير:... انها تنجز العمل في نصف الوقت، وتستطيع فتاة متخرجة من مدرسة ثانوية ان تديرها، انني بالطبع اسف جدا لفقد موظف قديم أمين...

صفر: انتظر لحظة ايها المدير. دعني ارى الامر بوضوح اتعني اني مفصول؟

المدير: انا اسف ليس هناك اختيار آخر... اسف جدا... موظف قديم... كفاءة، اقتصاد، عملي، عمل [3].

وتستهزئ مسسز صفر زوجته بحياتها وانها لم تجد فيها راحة ومعنى.

مسسز صفر: لم اشعر ابدا بسعادة في حياتي امسك الخشب [4].

---

* المر رايس: هو كاتب، وكاتب مسرحي، وكاتب سيناريو من الولايات المتحدة الامريكية ولد في نيويورك.

(1) ينظر: المر رايس، الآلة الحاسبة، ت: عادل سليمان، روائع المسرح العالمي 77، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والنشر، ب ت)، ص41-45.

(2) المر رايس، المصدر السابق، ص41.

(3) المر رايس، مصدر سابق، ص42-43.

(4) المصدر نفسه، 53.

وفي ثورة غضب يقوم صفر بقتل المدير تعبيرا عن ما في داخله من نكبات وحزن لأنه لم شعر بآدميته وانسانيته طول حياته وانه كان يعمل كفعل الآلة لكن سرعان ما استبدلوه بآلة حقيقية فشعر بإنسانيته وضياعها خلال الخمسة وعشرون عاما فأنهار وقام بقتل رئيسه.

الشرطي: اين مستر صفر ؟

صفر: كنت اتوقع قدومك [1].

مسسز صفر: لماذا يأخذونك ؟

صفر: قتلت المدير عصر اليوم [2].

والعجيب بالامر ان صفر لم يخفي دليل فعلته عندما جاء الشرطي ليلقي القبض عليه وسرعان ما اخرج صفر الياقة التي كان يرتديها عندما قتل مديره.

صفر: ... اريد ان اعطيك شيئا.

الشرطي: ما هذا ؟

صفر: الياقة التي كنت البسها.

الشرطي: ماذا افعل بها.

صفر: عليها بقع دم[3].

في المشهد الرابع نجد محاكمة صفر وهو لم يدافع عن نفسه وانه قام بالجريمة وقتل المدير لينتقم من نفسه، هذا الانتقام سببه الاضطرابات النفسية وما يلبث في دواخله من خوالج نفسية جعلته يعكس عملية الانتقام على نفسه، ولا يدافع عن نفسه ويعترف بقتله للمدير.

صفر: اجل، لقد قتلته لم اقل اني لم اقتله، هل قتلت ؟ لقد قتلته يقينا ... اريدكم ان تفهموا هذا، لقد قتلته أتفهمون؟[4].

وكان يتكلم في تاريخه المتأثر به عندما قتل عاطفته ومشاعره وكرامته واعتباره آلة لا شيء لها ولا معنى عندما ظهرت آلة اخرى تتفوقه وغير قادرة على ارتكاب الخطأ وانشغاله له فقط بالارقام وجمعها.

صفر: ... اريدكم جميعا ان تفهموا هذا. واحد، اثنان، ثلاثة، اربعة، خمسة، ستة، سبعة، ثمانية، تسعة، عشرة، احد عشر، اثنى عشر، انتم اثنى عشر، ستة وستة تساوي اثنى عشر، انني قمت بعملية الجمع كثيرا، ستة زائد ستة تساوي اثنى عشر ... اللعنة على هذه الارقام [5].

ونجد السيد صفر بعد موته في القبر لم يعاقب كما كان يتوقع بل كان يعيش حياة كما يحلو له.

صفر: ... الحشائش رطبة مريحة هذه هي الرفاهية حقا هذا فعلا مكان لطيف ماذا يسمونه ؟

شر دلو: حقول الفردوس[6].

صفر: ماذا

شر دلو: حقول الفردوس[7].

ونجد ان صفر قد عاد الى الارض مرة اخرى ليعمل على آلة حاسبة وستيعاده بعد ان كان هو الة حاسبة.

---

(1) المر رايس، مصدر سابق، ص54.
(2) المر رايس، نفس المصدر، ص55.
(3) المر رايس، نفس المصدر، ص55.
(4) المر رايس، مصدر سابق، ص
(5) المر رايس، نفس المصدر السابق، ص57.
(6) المر رايس، مصدر سابق، ص81،
(7) نفس المصدر، ص82.

صفر : ماذا ستكون وظيفتي؟ آلة حاسبة اخرى ؟

تشارلز : أجل، ولكنها لن تكون مثل تلك الآلات الحاسبة العتيقة، ستكون رائعة خارقة...[1].

والتحول هنا عندما مات سيد صفر وعودته الى الحياة وتحوله الى آلة حاسبة اخرى وتحوله من انسان حالم الى مجرم.

**3-الآلة البشرية:**

تأليف صوفي ترودويل*

سنة التأليف: 1928

**قصة المسرحية وتحليلها**

ارادت الكاتبة في هذه المسرحية كشف الزيف الاخلاقي وآلية المجتمع وخنق روح الفرد فنجد الفتاة في الآلة البشرية تحدث لها تحولات تؤدي بها الى فصل القتل فالفتاة في البداية، تظهر في مكان عملها الذي يرموا الى مصدر رزقها ثم البيت الذي تتعرف به على الاوضاع الاقتصادية التي تعيشها مع والدتها وهذه الاوضاع تدفعها الى الزواج من نائب رئيس الشركة الذي لا تحبه وتقبل به لكي تتمكن من اعادة امها العجوز ثم شهر العسل وحلقة الولادة وتتعرف على شخصية الزوج وكيف صعد السلم الطبقي[2].

الزوج: (... اوه لقد كنت في القاع لكني لم ابق في القاع تعرضت لاقسى المحن لكني لم اسكت على ذلك فقد نهضت بنفسي بجهودي انا. وهذا ما يجب عليك ان تعمليه!

قوة الارادة: هذا هو ما يحقق النصر[3].

لكن في المشهد الخامس من (الآلة البشرية) تدخل الفتاة علاقات غير شرعية مع عشيق لها ومن اسباب هذه التحولات التي دفعت الفتاة الى مثل هذه العلاقات الغير شرعية وانحرافها هو اهتمامات زوجها المادية الذي يصرف كل تفكيره في امور المال والتجارة بينما تبحث الفتاة عن علاقة انسانية صادقة لكن نظام زوجها الاقتصادي يمنع من ذلك.

وكل هذه الاسباب استطاعت ان تحول الفتاة الى قاتلة، اذ قامت بقتل زوجها واخذت الى المحكمة واعترفت بجريمة القتل وعندها يسألها القاضي

القاضي: هل تعترفين بأنك قتلت زوجك.

الفتاة: لأنال حريتي.

القاضي: لتنالي حريتك ؟ هل هذا هو السبب الوحيد.

الفتاة: نعم [4].

من اجل ان تتحرر لم يكن امامها خيار سوى ارتكاب الجريمة التي عانت نتيجة الاسباب الاقتصادية التي دفعتها للزواج من جورج هـ. جونز صاحب الشركة.

نجد في هذه المسرحية فصل القتل يشبه قتل السيد (زيرو) لمديره في مسرحية (الآلة الحاسبة) للكاتب المر رايس وقتل التعبيرين للأب في المسرحيات التي تتناول صراع الاب والابن، وان القتيل عندهم رمز للسلطة والقوة والجبروت " ان الروح الانسانية لم تكن قادرة على التعبير عن نفسها في امور الحياة اليومية واصبحت متقوقة داخل عالم مغلق تقلص ابعاد... باستمرار بسبب انشطة المؤسسات المادية النفعية التي كانت تشد الخناق على البشر من هنا باء الصراع الدائر بين الآباء والابناء المعبر عنه في المسرحات التعبيرية، كان الاب يمثل السلطة القمعية الظالمة التي كان يتوجب على الابن اذا ما ادرك ذاته " [5].

---

(1) مصدر سابق، ص117.

* صوفي ترودبل: وهي كاتبة مسرحية امريكية (1885-1970) كتبت مسرحيات تعبيرية اهمها الآلة البشرية في تسع حلقات.

(2) ينظر: صوفي ترودبل، الآلة البشرية، ت: انور المشري، (القاهرة: مكتبة مصر، 1963)، ص104.

(3) ينظر: صوفي ترودبل، الآلة البشرية، نفس المصدر، ص104.

(4) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص197.

(5) مالكوم برادبري، جيمس ماكفارلن، الحداثة، ت: مؤيد حسن فوزي، ج1، (بغداد: دار المأمون، 1987)، ص269.

ونرى في هذه المسرحية التشاؤم والقنوط المفرط في معظم اجواء المسرحية لما وصلت اليه البطلة من الوحدة والمعاناة الانسانية نتيجة لتصرفات الزوج وعدم اكتراثه ومبالاته لزوجته التي كان لديها الكثير من التطلعات مما ادى الى التحول الجذري فيها حياته واصبحت انسانة قاتلة

**الفصل الرابع**

**النتائج**

من خلال التحليل للمسرحيات الثلاثة (المنقذون ومسرحية الآلة الحاسبة ومسرحية الآلة البشرية نرى ان:

1- الكاتب التعبيري عرض لنا الكثير من التحولات النفسية داخل الشخصية الرئيسية (البطل) اذ من خلالها عمل على نقد الواقع المعاش من قبل الشخصية.
2- اهتم الكتاب التعبيريون بالبعد السيكولوجي للشخصية التعبيرية وصراعها الاجتماعي والنفسي والاقتصادي مع المحيط.
3- سلطوا الكتاب التعبيرويون على ما هو مخبئ ومخفي في داخل النفس الانسانية.
4- ركزوا الكتاب في التجسيد الوضعي الخارجي للتجربة النفسية المجردة، عن طريق توسيع ابعادها، والقاء اضواء جديدة عليها، للكي يكشفوا عن الاشياء التي يخفيها الانسان والتي لا يستطيعون رؤيتها.
5- منح (المر رايس) الشخصية الرئيسية أهمية، وتغيرها تبعا لبعدها النفسي الخاص كما في شخصية مستر زيرو في مسرحية الآلة الحاسبة.
6- الشخصيات المحورية جميعها تتميز بتفاوت الصراع النفسي الداخلي للشخصية فمرة نجدها تتميز بالعظمة ومرة اخرى بالذلة كما في مسرحية المنقذون (العجوز الاول والعجوز الثاني) ومسرحية الآلة الحاسبة (مستر زيرو) والفتاة في مسرحية الآلة البشرية.
7- اهتم الكتاب التعبيريون بالإنسان كله، لذا فأن الشخصيات في المسرحيات التعبيرية تتحول الى مجرد انماط اكثر منها انسان واحيانا تتحول الى مجرد ارقام او مسميات عامة كما في مسرحية (المنقذون، لعبة تراجيدية) فنرى تسمية الابطال العجوز الاول والعجوز الثاني والرجل والشاب والفتاة وفي مسرحية (الآلة الحاسبة) مستر زيرو ومسسز زيرو والمدير ومسرحية الآلة البشرية والفتاة والقاضي الزوج.
8- هنالك اختلاف داخلي وخارجي لميول الشخصيات (القلق / الخوف) مما خلق نوعا من الصراع ينشط الفعل الدرامي.
9- تحول الشخصيات المسرحية يعمل على خلق اهداف جديدة من خلال تنشيط عقل الانسان ووجدانه، ومنعها من الركود.

**الاستنتاجات**

1- اتخذ التحول النفسي للشخصية المسرحية صورا متعددة حسب التأثيرات المحيطة بها.

2- جوهر التأثيرات الفكرية والاجتماعية يحدده مدى ادراك الشخصية الدرامية للبيئة والمحيط الذي يرسمه الكاتب.

3- ان التأثيرات الفكرية والاجتماعية والنفسية تعد مقياسا لفاعلية الشخصية الدرامية ومدى استعدادها النفسي لهذا التغير او ذاك.

4- عدم قدرة الانسان على الارتفاع عن مستواه الاصلي مثلا كان نصابا وفجأة اصبح امبراطورا او غنيا واصبح فقيرا او العكس فأنه لا يستطيع ادراك ذلك.

5- حركة الفتاة والشاب في المستشفى وهما يرقصان اثناء اطلاق الرصاص تتسم بالأقواس والدوائر التي تعبر عن دورانهم حول ذاتهم بصورة تفسر ان عالمه الداخلي مختلف عن العالم الخارجي الذي لا يستطيعون الفرار منه.

6- كانت المسرحية (المنقذون او لعبة تراجيدية) تصور عجز الانسان عن الهروب من الموت وتحولهم الى شخصيات اخرى ومسرحية (الآلة الحاسبة) الهروب لعودة الى الماضي وتجارب الانسان الماضية والتاريخية اما مسرحية (الآلة البشرية) فهي الهروب من الواقع المرير الذي تعيشه الفتاة الى الحرية.

**المقترحات**

1- الاهتمام بدراسة النصوص التي تحتوي شخصياتها على تحولات نفسية ومدى تأثيرها على المجتمع ومعالجتها.

2- اجراء دراسة مشابهة لدراسة الحالية تتناول اثر التحولات الواردة في هذه الدراسة في متغيرات اخرى كأنماط الشخصية او سماتها.

3- اجراء دراسة مشابهة الدراسة الحالية في حقبة زمنية مختلفة.

**التوصيات**

توصي الباحثتان من خلال خوضهما في احداثيات هذه الدراسة جملة من المقترحات.

1- مراعاة موضوع علم النفس ومفاهيمه عند التأليف المسرحي لأهميته البالغة في صياغة الشخصية المسرحية وتحولاتها النفسية.

2- اقامة عروض مسرحية تعالج التحولات النفسية للشخصيات المسرحية.

**ملحق رقم (1)**

**الاداة بصيغتها النهائية**

**جامعة بابل**

**كلية الفنون الجميلة**

**قسم الفنون المسرحية**

**م / استبيان**

**الدكتور الفاضل................................................................ المحترم**

**تحية طيبة واحترام**

تروم الباحثتان بدراسة (التحولات النفسية لشخصية البطل في النص المسرحي التعبيري) اذ تنطلق مشكلة البحث بالتساؤل الآتي (ما هي التحولات النفسية لشخصية البطل في النص المسرحي التعبيري) بهدف التعرف على التحولات النفسية للبطل وكان التعريف الاجرائي: " هو التحول الذي يصيب الشخصية الرئيسية في المسرحية من خلال الاحداث التي يمر بها فيؤدي الى نشوء احوال اجتماعية ونفسية جديدة بعيدة عن شخصيته الاصلية في المسرحية " وقد ضم الاطار النظري ثلاث مباحث (الاول) (الشخصية وتحولاتها النفسية) و(الثاني) (الشخصية في النص المسرحي التعبيري) و(الثالث) (تحولات شخصية البطل النفسية في النص المسرحي) ولما تتمتعون به من خبرة علمية واسعة واطلاع في هذا المجال فقد توجهت الباحثتان لابداء ارائكم وافكاركم العلمية والاستعانة بخبراتكم ويسرهما ان تكونا بين المستبينين وتقبلوا فائق الشكر والتقدير

**الباحثتان**

**م.م. نبراس هشام عبد العباس، فيد عباس كاظم**

| ت | الفقرات | يصلح | لا يصلح | التعديل المقترح |
|---|---|---|---|---|
| 1- | اعتمدت التعبيرية على العوامل النفسية الداخلية للانسان. | | | |
| 2- | تتغير الشخصية المسرحية نفسيا لحركاتها وبنائها الدرامي. | | | |
| 3- | يرتبط التحول النفسي للشخصية المسرحية (البطل) بتأثيرات بيئية واجتماعية ونفسية. | | | |
| 4- | الشخصية التعبيرية لا تحمل الفئة الفردية لكنها تمثل فئة اجتماعية ولا تحمل اسم معين وانما رموز معينة. | | | |
| 5- | تؤدي التحولات وظائف متنوعة تخلق من خلال التغيرات التي تصيب البطل. | | | |
| 6- | تعد التحولات النفسية مقومات رئيسية لبطل في النص المسرحي التعبيري. | | | |
| 7- | تعاني الشخصية الرئيسية ازمة نفسية تتحول على وفق ازماتها. | | | |
| ت | الاسم | اللقب | التخصص الدقيق | الجامعة / الكلية |
| 1- | د.هدى هاشم محمد الربيعي | استاذ | تقنيات تربوية | بابل / الفنون الجميلة |
| 2- | د. مراد يوسف علوان | استاذ | طرائق تدريس اللغة العربية | بابل / الفنون الجميلة |
| 3- | د. حيدر جواد العميدي | استاذ | تقنيات مسرحية | بابل / الفنون الجميلة |
| 4- | د. امير هشام عبد العباس | استاذ مساعد | تربية مسرحية | بابل / الفنون الجميلة |
| 5- | د. عامر حامد | استاذ مساعد | تربية مسرحية | بابل / الفنون الجميلة |